



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Opisy obiektów architektury jako podstawowe wyznaczniki tła kulturowego w historycznych powieściach Antoniny Domańskiej

Author: Barbara Pytlos

Citation style: Pytlos Barbara. (2005). Opisy obiektów architektury jako podstawowe wyznaczniki tła kulturowego w historycznych powieściach Antoniny Domańskiej. W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), "Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika" (S. 91-111). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Barbara Pytlos

OPISY OBIEKTÓW ARCHITEKTURY JAKO PODSTAWOWE WYZNACZNIKI TŁA KULTUROWEGO W HISTORYCZNYCH POWIEŚCIACH ANTONINY DOMAŃSKIEJ

Janusz Tazbir, pisząc o historii w powieści w XIX wieku, omówił jej główne składniki¹. Zauważył, że historyczna powieść dziewiętnastowieczna w początkach swego rozwoju miała uzupełniać wiedzę historyczną, ukazywać ważne zdarzenia z dziejów narodu, dochowywać wierności źródłom historycznym i mieć moc przyciągania czytelnika. Wymagania te wiązały się z utratą niepodległości przez Polskę.

Badacz podkreślał też, że wiek XVII stanowił interesujący temat literacki. Wtedy to społeczeństwo polskie rzeczywiście poddawane było wielkiej próbie historii, a kultura szlachecka odsłoniła w pełni swe cechy². Janusz Tazbir udowodnił również, że ujęcia tematyczne w historycznych powieściach wyznaczało położenie kraju: „Spojrzenie na narodową przeszłość przez pryzmat aktualnych klęsk i cierpień wykluczało ludyczny stosunek do wielkich bohaterów narodowych. [...] śmieszny, przynajmniej w pewnych momentach, mógł być Soplica, Wołodyjowski, Rzędzian i oczywiście Zagłoba, nigdy zaś Jeremi Wiśniowiecki, Stefan Czarniecki, Jan Sobieski czy Józef Poniatowski”³.

Przy ukazywaniu historii w dziewiętnastowiecznej powieści obowiązywało prawo ochrony moralnej bohaterów; respektowane ono

¹ J. Tazbir: *Historia w powieści XIX wieku*. W: *Prace wybrane*. T. 5: *Szkice o literaturze i sztuce*. Kraków 2002, s. 213–223.

² Ibidem, s. 221.

³ Ibidem, s. 224.

być powinno zwłaszcza wtedy, gdy utwory dotyczyły wielkich wodzów, a w większości oni przecież byli powieściowymi bohaterami: „W związku z położeniem głównego akcentu na walkę zbrojną, największym zainteresowaniem cieszyli się wodzowie, daleko mniejszym literaci, uczeni czy artyści (do wyjątków na przykład należy adresowana do młodzieży *Historia żółtej ciżemki* Antoniny Domańskiej, traktująca o twórcach ołtarza Wita Stwosza)”⁴.

Refleksje Janusza Tazbira w odniesieniu do cech historycznej powieści zawierają jeszcze jeden istotny atut. Idzie w tym wypadku o przetwarzanie historii w literaturę albo, jak określał ten fakt twórca nowoczesnej powieści historycznej Teodor Parnicki: przekuwania historii w literaturę⁵.

Historyk wyróżnił Antoninę Domańską jako autorkę, która umiała, oprócz typowych historycznych zdarzeń, dostrzec inne zjawiska, godne literackiego utrwalenia. Podkreślenie to przemawia na korzyść jej twórczego zaangażowania w problemy epoki, o jakich chciała pisać.

Krystyna Kuliczowska uważała, że znamiennej cechą twórczości A. Domańskiej, której utwory do dziś cieszą się popularnością, było staranne studiowanie tła kulturowego i obyczajowego epoki prezentowanej w książce. W podstawę kulturową epoki w sposób naturalny wpisywały się zdarzenia historyczne.

Powieści Domańskiej są przede wszystkim związane z Krakowem – miastem ukochanym – a ulubionym okresem historycznym – czas panowania Jagiellonów. Swą twórczą uwagę pisarka obejmowała różnorakie przejawy życia kulturalnego i obyczajowego. W zręcznie budowanej fabule wykorzystywała w celach literackich anegdoty i podania historyczne (*Historia żółtej ciżemki*, *Trzaska i Zbroja*)⁶.

Antonina Domańska (1853–1917) debiutowała w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku. Pierwszą historyczną powieść – *Hanusia Wierzyńkówna* – opublikowała w 1909 roku. W okresie międzywojennym jej utwory wielokrotnie wznawiano: *Historia żółtej ciżemki* w latach 1919–1939 miała dziewięć wydań; *Krysia bezimienna* w latach 1818–1929 – pięć, a w latach 1910–1939 *Paziowie króla Zygmunta* – cztery.

Fascynację historią i pasję życia pisarka wyniosła z domu rodzinnego. Była córką znanego w owym czasie lekarza społecznika Aleksandra Kremiera, założyciela Towarzystwa Lekarzy Polskich, i Modesty z Płońskich. Po powstaniu styczniowym w wieku 12 lat wraz

⁴ Ibidem, s. 225.

⁵ T. Parnicki: *Historia w literaturę przekuwana*. Warszawa 1980.

⁶ K. Kuliczowska: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918. Zarys monograficzny*. Warszawa 1975, s. 138–139.

z rodzicami zmuszona była opuścić Kamieniec Podolski. Kremerowie od 1865 roku mieszkali w Krakowie. W 21. roku życia przyszła pisarka wyszła za mąż (1874) za Stanisława Domańskiego, profesora neurologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Była matką pięciorga dzieci, ale w ramach pracy społecznej pomagała dzieciom potrzebującym opieki.

Siostrzenica Lucjana Rydla i prawdopodobnie pierwowzór Radczyni w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego, pod wpływem autora *Betlejem polskiego* (1904) zaczęła pisać dla młodych czytelników⁷. Być może Antoninę Domańską skłoniły do tego również życiowe doświadczenia. Jej niewielkie utwory dla dzieci początkowo drukowano na łamach „Wieczorów Rodzinnych” i wydawała je też Księgarnia św. Wojciecha w Poznaniu (*Krzyż w Probołowicach, Kuglarz Matki Boskiej, Złota przędza i inne opowiadania*)⁸.

Trwałe miejsce w literaturze zapewniły Antoninie Domańskiej powieści historyczne dla młodzieży. Czytelników autorki *Królewskiej niedoli* przyciąga do lektury jej utworów umiejętność pokazywania bohatera w codziennym życiu. Należy zauważyć, że w swych powieściach historycznych inaczej traktuje ona historię i inaczej odczytuje jej sensy. Także sprawy narodowo-kulturowe egzystują w nich na odmiennych planach. Właściwe usytuowanie tych składników wyznacza kategoria dziecięcości, która dla pisarki stała się pretekstem do idealizacji i respektowania jej praw.

Gertruda Skotnicka, poszukując odpowiedzi na pytanie: jaka jest rola powieści historycznej dla dzieci i młodzieży w kulturze narodowej, stwierdzała: „Powieści historyczne dla dzieci i młodzieży pełnią funkcje złożone. Odtwarzają w swoich strukturach fabularnych kulturę minionych wieków, ich klimat, życie i działanie przodków, dążenia i aspiracje, przekazują z pokolenia na pokolenie doświadczenia przeszłości, uczą rozumieć procesy dziejowe, pomagają odbiorcy w znalezieniu własnego miejsca w kulturze swojego narodu. Operując nie tylko zweryfikowanym konkretem historycznym, ale także mitem i legendą, wprowadzają do świadomości powszechnej system uproszczonych obrazów i znaków tworzących w sumie mitologię narodową”⁹.

⁷ Zob.: *Polski słownik biograficzny*. T. 5. Red. W. Konopczyński. Kraków 1939–1946, s. 299.

⁸ *Bibliografia literatury dla dzieci i młodzieży 1918–1939. Literatura polska i przekłady*. Oprac. B. Krassowska i A. Grefkowicz. Warszawa 1995, s. 99–101.

⁹ G. Skotnicka: *Tradycje narodowo-kulturowe w polskiej powieści historycznej dla dzieci i młodzieży*. W: *Tradycje narodowo-kulturowe w literaturze dla dzieci i młodzieży. Materiały z sesji Jachranka, 30 XI–2 XII 1994 r.* Warszawa 1996, s. 41.

Takiej formule młodzieżowej powieści historycznej, której układnia zmieniała się w ciągu wieków (okres międzywojenny), nie da się całkowicie podporządkować utworów autorki *Złotej przędzy*, chociaż sprawy narodowe są ich znaczącymi składnikami. Warto przypomnieć, że dzieła Domańskiej należą do klasyki młodzieżowej i stanowią wzór historycznej powieści dla młodych odbiorców. Ten atut pisarstwa Domańskiej podkreśla G. Skotnicka: „Większa swoboda w wyborze tematów objawia się odwrotem od powieści o antagonizmach klasowych i ruchach społecznych. Do łask wraca powieść historyczno-obyczajowa, dobrze osadzona w realiach minionych epok, charakteryzująca cechy świadomości zbiorowej, kulturę, życie codzienne, narodowe stroje, prace i zabawy dawnych Polaków. W swej zwartej strukturze i niewielkiej objętości nawiązuje do klasyki reprezentowanej przez utwory Antoniny Domańskiej i staje się pożądaną przeciwwagą dla obszernych, często liczących ponad 400 stron, »unaukowionych« powieści”¹⁰.

Dlaczego twórczość Domańskiej wytrzymała próbę czasu? Niewątpliwie przyczyniły się do tego swoisty humor utworów oraz zrećsnie prowadzona fabuła z domieszką tajemniczości. Istotna dla ich warstwy poznawczej jest umiejętność komunikowana faktów kultury. Oczywiście, pamiętać trzeba, że każde dzieło literackie samo w sobie to komunikat i także fakt kultury¹¹, ale również nośnik zjawisk kulturowych w określonym czasie czy epoce. Wartości kultury w ciągu wieków zmieniają się: „Do końca średniowiecza (a właściwie – po wiek XV) wszystko to, co zwykliśmy uważać za sztukę, istnieje w obrębie *techné, ars*. Pojęcia te oznaczały wszelką ludzką działalność, o ile dokonywała się ona zgodnie z regułami, a także wytwory tej działalności. W ich zakres wchodziło więc nie tylko malowanie, rzeźbienie, muzykowanie czy też budowanie. Obejmowały one także sztukę robienia butów i sztukę wojowania, stolarkę i jej wytwory; garncarstwo i przyrządzanie potraw. Mniej więcej w XV stuleciu owo *techné, ars* rozpada się”¹².

Tło kulturowe w utworach Domańskiej wyrażają znaki kultury. Jego wartościujący ekwiwalent w jej powieściach mają opisy obiektów architektury. One też charakteryzują się swoistymi funkcjami komunikacyjnymi. Architektura bowiem spełnia funkcję porządkującą w otoczeniu człowieka: „Architektura porządkuje przestrzeń, któ-

¹⁰ Ibidem, s. 48.

¹¹ Zob. *Literatura i jej interpretacje*. Red. L. Nyi'rő. Posłowie S. Żółkiewski. Warszawa 1987, s. 321–422.

¹² J. Kurowicki: *Kultura jako źródło piękna. Wprowadzenie*. Warszawa 1997, s. 32.

ra człowieka otacza; taka jest w każdym razie jej rola i ku temu służą różne środki, proste lub złożone, subtelne lub brutalne. Porządkując przestrzeń swych miast, Rzymianie wiedzieli, że silne akcentowanie miejsc najważniejszych będzie miało swój wpływ na miejsca pozostałe”¹³.

W powieściach Domańskiej znalazł swoje odzwierciedlenie porządkujący charakter przestrzeni Krakowa dzięki opisom obiektów architektonicznych. Historię miasta i historię Polski pisarka przekazywała za pomocą znaków architektury. Problem ten prześledzimy na podstawie takich powieści, jak: *Historia żółtej ciżemki*, *Trzaska i Zbroja*, *Krysia bezimienna*. Jako znak architektury (kultury), zgodnie z próbą jego definicji przez Umberto Eco, uznać należy każde zjawisko kulturowe, jak również fakt, „że kultura jest w swej istocie komunikowaniem”¹⁴. Architektura odznacza się różnorodnymi zdolnościami komunikacyjnymi, zmiennymi w czasie, uwarunkowanymi możliwościami odbioru¹⁵.

Historia żółtej ciżemki Domańskiej w trakcie lektury może spełniać funkcję interesującego przewodnika po Krakowie. Ten walor uzyskuje dzięki opisom obiektów architektury: katedry na Wawelu, kościoła Mariackiego, Rynku, bram, ulic, mieszkania Jana Długosza i jego pracowni, warsztatu rzeźbiarskiego Wita Stwosza, ołtarza Mariackiego i ołtarza Matki Bożej, wykonanego na zamówienie królewicza Kazimierza (kanonizowanego w 1602 roku) do Wilna, oraz opisom ważnych szczegółów w budowlach architektonicznych. W swoich utworach Antonina Domańska pokazywała czasy świetności rozwoju kulturalnego miasta¹⁶.

Historia żółtej ciżemki ukazała się w roku 1913. W 1960 roku powstała jej sceniczna adaptacja – *Złote ręce* – a w 1961 roku film fabu-

¹³ A. Basista: *Opowieści budynków. Architektura czterech kultur*. Warszawa–Kraków 1995, s. 15.

¹⁴ U. Eco: *Pejzaż semiotyczny*. Przeł. A. Weisnberg. Przedmowa M. Czerwiński. Warszawa 1972, s. 271.

¹⁵ U. Eco omawia te problemy wyczerpująco. Zauważa na przykład, że „w odniesieniu do architektury [należy – uzupeł. B.P.] odróżnić kody odbioru (i konstrukcji) obiektu od kodów odczytywania i opracowywania jego projektu”. Ibidem, s. 309 i n.

¹⁶ *Kraków. Przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice*. Oprac. K. Estreicher. Kraków 1938, s. 1–56. K. Estreicher pisał: „[...] wzrastająca za Kazimierza Jagiellończyka potęga państwa powoli coraz bardziej skłaniały ludność niemiecką do asymilacji. Niektóre rody mieszczańskie, np. Wierzyńkowicze lub Morsztynowicze, przeszły wówczas z warstwy mieszczańskiej do szlacheckiej. Równocześnie przybywało ciągle ludności polskiej. [...] Życie naukowe, literackie i artystyczne rozwijało się w Krakowie w drugiej połowie 15 stulecia coraz intensywniej. Ruchowi umysłowemu przodował Uniwersytet [...]” – s. 11–12.

larny w reżyserii S. Chęcińskiego, nagrodzony na festiwalu w Wenecji rok później¹⁷. Miejscem akcji utworu jest Kraków, a jej czas obejmuje rządy za panowania Kazimierza Jagiellończyka. Syn Władysława Jagiełły i Zofii Holszańskiej władał Polską w latach 1446–1492. Jego panowanie historycy oceniali różnie. Współczesny mu Maciej z Miechowa, przybliżając jego charakter, pisał:

Do miłostek skłonny, lubił łaźnię. W biesiadach pobłażliwy i wytrwały, na trudy, zimno, dym i wiatr, upał najcierpliwszy. Kler szanował, od poddanych żądał pieniędzy, o przyrzeczeniach pamiętał, był prawdomówny, pożyczki zwracał¹⁸.

Polityczne dokonania tego króla Jan Dąbrowski podsumował następująco:

Nie miał zrozumienia Kazimierz dla doniosłości reformy finansowej i podatkowej ani dla organizacji armii stałej. [...] państwa polskiego na nowożytnie nie przetworzył¹⁹.

W *Historii żółtej cizemki* Kazimierza Jagiellończyka poznaje czytelnik na Wawelu za pośrednictwem działań bohatera: Wawrzusia Skowronka. Jego pytania, zdziwienie prowokują dorosłych do opowieści o obiektach architektury. Odbiorca jest przekonany, że chłopiec ma dar postrzegania różnych ciekawych rzeczy dzięki duszy artysty. Taki się po prostu Wawrzuś urodził:

Skończył. Ujął drewnienko w dwa palce, wyciągnął rękę, żeby się z daleka przyjrzeć, i przekrzywiwszy główkę patrzył na swoje dzieło z uśmiechem zadowolenia.

Oj ty, ty... jakbym cię na ziemi do słońca położył, toby się twoje siostry i twoi bratowie zbiegli. Ino by się dziwowali, coś taka niemrawa, chi, chi, chi!... Jezu! A krowy gdzie? Rety... ludzie... o, matko... tarasą też to plebańskie zyto, tarasą!

Zerwał się jak oparzony, ale i w tej minucie rozpaczy i grozy nie zapomniał o rzeczach najważniejszych; jaszczurkę i kozik wsunął za pachę²⁰.

¹⁷ *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka i G. Leszczyński. Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 150.

¹⁸ Za: J. Bardach: *Kazimierz Jagiellończyk*. W: *Poczet królów i książąt polskich*. Red. A. Garlicki. Warszawa 1991, s. 303.

¹⁹ Ibidem, s. 304.

²⁰ A. Domańska: *Historia żółtej cizemki*. Warszawa 1957, s. 25.

Moment straszliwej desperacji zadecydował o dalszych losach przyszłego artysty. Strach przed rodzicami wprowadził go na drogę przygody i ciekawego życia. Pamiętać trzeba, że Wawrzus był nie tylko chłopcem zdolnym, również odważnym, chętnym do poznawania świata i przygód. Przeżył ich wiele, nim dotarł do Krakowa (rozdział czwarty). Podczas podróży spotkał syna Wita Stwosza, Stanka, który w Norymberdze uczył się sztuki złotniczej. On też stał się pierwszym jego przewodnikiem po krakowskim Rynku.

Towarzysz Wawrzusia, również młody, znał nie tylko miasto, ale i osobistości w nim mieszkające; znał Norymbergę, a nade wszystko potrafił ciekawie przekazywać swą wiedzę o mieście.

Do Krakowa chłopcy przybyli w dzień Bożego Ciała, gdy po Rynku krakowskim przechodziła procesja. Wawrzus poznał też wtedy wygląd i historię konika zwierzynieckiego. Rynek krakowski w ten dzień przedstawiony został z perspektywy dziecka:

[...] nareszcie Stanko wziął Wawrzusia na ręce, bo już byli blisko.

– Ojoj... teraz widzę, a to ci cudak śtucny! Ale koń ma głowę haniebną... Do nicego niepodobna taka głowa.

Dzięki tego typu obrazom opisy miejsc w Krakowie stają się wiarygodne i autentyczne. Znak kultury odpowiada wyobrażeniom dziecka, ma siłę oddziaływania na jego wyobraźnię, a obraz widziany i opisany pozostaje w pamięci. Pokazywane obiekty architektoniczne w *Historii żółtej cizemki* pozwalają oddać atmosferę piętnastowiecznego Krakowa. Architektura w każdym czasie ma inny system i sposób komunikowania. Trudno o jednoznaczność przekazu idei. Domańska stara się jednak utrzymać w utworze jednoznaczność sposobu komunikowania przez obiekty architektury²¹. Trzeba bowiem przyznać, że akcję *Historii żółtej cizemki* wyznaczają znaki architektoniczne. One przecież współorganizują tło kulturowe epoki za pomocą działań bohatera.

²¹ U. Eco: *Pejzaż...*, s. 296–307. Eco wyjaśnia możliwości komunikacyjne form architektonicznych na przykładzie zabudowy Nowego Jorku: „Przykład taki wystarczyłby do przypomnienia, że nie istnieją żadne tajemnicze wartości »ekspresywne«, związane z samą istotą form, lecz że ekspresja rodzi się z dialektycznej walki form-oznaczników z kodami interpretacyjnymi. Gdyby nie to, gotyckie kościoły w Nowym Jorku, które już nie są strzeliste ani pionowe, nie wyrażałyby nic; a tymczasem wciąż jeszcze wyrażają określoną koncepcję religijności, ponieważ są »odeczytywane« w świetle pewnych kodów, pozwalających nadal pojmować jako pionowe także takie formy, które są pionowe już tylko pod warunkiem, że się abstrahuje od nowego kodu, ustanowionego przez wieżowce” – s. 296.

Wawrzuś, rozpoznany przez złodziei, chowa się za figurę św. Wojciecha i tam wysłuchuje wyroku śmierci na siebie. Wystraszony groźbą chłopiec, uciekając przed zbójami, zatrzymuje się na schodach klasztoru Bernardynów. Figura św. Wojciecha i schody stają się istotnymi wyznacznikami dalszych poczynąń bohatera. W takiej scenerii znajduje go ojciec Szymon. Figura św. Wojciecha, za którą bohater znajduje schronienie przed złą przygodą, jest znakiem określającym kolejne jego działania.

Ojciec Szymon, podejmując się opieki nad chłopcem, przyjmuje też odpowiedzialność za jego dalsze życie. Kraków dla Wawrzusia okazuje się niezwykłą przystanią, w której jego artystyczna dusza odnajduje właściwe miejsce. Znamionną cechą bohatera *Historii żółtej ciżemki* jest też jego ufnosc do innych i podziw dla otaczającego świata:

- Na co taka góra? – były pierwsze słowa dziecka, ledwie stanęło we drzwiach i spojrzało przed siebie.
- Górę Pan Bóg stworzył – odpowiedział ksiądz.
- A na co stworzył?
- Przydała się bardzo; widzisz, jaki wspaniały gród na niej zbudowany?
- Na co gród?
- Tu jest mieszkanie miłościwego pana, króla polskiego Kazimierza.
- Rety... króla? Król tam mieszka? Z królową?²²

I postać króla Kazimierza, i Wawel do akcji wprowadzone zostają dzięki znakom architektury, które u bohatera powieści wzbudziły ciekawość. Wędrówkę ojca Szymona z chłopcem do Jana Długosza wypełniają ważne dla przyszłości dziecka i jego pobytu w mieście znaki, charakterystyczne nadto dla tła kulturowego Krakowa:

- A to co? Kościół dla samego króla pewnikiem, dlatego nieduży, prawda?
- Nie; na wawelskiej górze jest kościół ogromny; zaprowadzę cię tam kiedy. To zasię jest kościółek świętego Idziego; fundował go król Władysław Herman przed czterystu laty na podziękowanie Bogu za syna.
- Ojoj... tak dawno? A może to nieprawda? Skądże wiecie?
- Z ksiąg; tam wszystkie dzieje naszego królestwa są wypisane. Właśnie cię wiodę do wielkiej mądrości męża, który takowe księgi pisze²³.

²² A. Domańska: *Historia...*, s. 101.

²³ Ibidem, s. 102.

Domańska z przestrzeni miasta wydobywa znaczące w jego historii obiekty architektoniczne i określa specjalny sposób ich funkcjonowania w fabule powieściowej: wspierają one funkcję poznawczą dzieła, ułatwiają przekaz wiadomości o epoce²⁴.

Gdy Wawruś wraz z ojcem Szymonem na ulicy Kanoniczej wchodzi do domu Jana Długosza, a potem stają przed mistrzem *Kroniki*..., bohater *Historii żółtej cizemki* znajduje się w samym centrum historycznych i kulturalnych zdarzeń XV wieku w Krakowie. Na dodatek ma on w nich własny udział. Poznając Jana Długosza, chłopak w myślach rzeźbi jego głowę, a później czyni to rzeczywiście:

Białe, ale gęste; nie tak, jak nas pleban, co ino dziesięć włosików mają na głowie. A brwi [...] o, nicym krzacyska zwisają mu nad oczyma... Abo nos! też długocki; inse dwa by zrobił z tego jednego²⁵.

Opis warsztatu pracy kanonika J. Długosza potwierdza tylko ukazywanie historycznych zdarzeń za pośrednictwem utrwalonych znaków architektury, istotnych w dziejach miasta:

Sala była szeroka, a płytka, jakby stworzona na cel, do którego ją użyto. Trzy okna wychodziły na ulicę, a z nich był widok wprost ku królewskim komnatom; tylko że dom Długosza stał u stóp, a zamczysko na szczycie Wawelu. Strop z ozdobnie rzeżanych belek modrzewiowych poczerniały już był od starości. Wzdłuż trzech okien ustawiono olbrzymi stół, ciemnym suknem zasłany. Przy nim siedziało z jednej strony i z drugiej strony po sześciu młodych kleryków. Każdy miał przed sobą wielki arkusz grubego żółtawego papieru złożony we czworo, parę gęsich piór zatemperowanych i szklane naczynko z inkaustem... [...]

U górnej wąskiej strony, z łokciami na stole a głową na rękach opartą, siedział starszy jakiś mężczyzna i głośno, wyraźnie a powoli, słowo po słowie z rozłożonego rękopisu czytał²⁶.

Miejsce, w którym kopiowano dzieło Długosza²⁷, charakteryzuje pisarka w sposób, jakby ktoś opowiadał poszczególne fragmenty malowanego obrazu. Znaki kultury Domańska opisuje lakonicznie – ten sposób komunikowania historii odbiorcom wpływa na czytelną wykładnię estetyczną i poznawczą utworu. Wyrazistość opisu wzmacniają dialogi bohaterów. Mają one charakter informacyjny:

²⁴ Zob.: U. Eco: *Pejzaż*..., s. 272–277.

²⁵ A. Domańska: *Historia*..., s. 103.

²⁶ Ibidem, s. 104.

²⁷ Dzieło Długosza pisane było po łacinie: *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*.

Jako wiadomo wam z częstych rozmów naszych – rzekł Długosz – a również z odczytywanych wyjątków, dwudziesty piąty rok dobiega, jak Bogu wszechmogącemu w Trójcy jedynemu na chwałę, królom i bohaterom na cześć, a potomnym na pożytek, rozpocząłem dziejów umiłowanej ojczyzny naszej, Polski, opisanie. Wysłuchał Pan Bóg moich gorących modłów i dał mi, jakom Go prosił, dzieło rozpoczęte doprowadzić do końca. Dwunastą księgę wczoraj właśnie modlitwą zamknąłem, a w przepisywaniu jest dopiero ósma²⁸.

Prezentacja obiektów architektury oddaje atmosferę panującą w domach krakowskich, chociaż pamiętać należy, że dom Długosza do przeciętnych nie należał. Rozmowy bohaterów są też charakterystyczne dla epoki, dowcipne i pełne humoru, sprawdzają się pod względem psychologicznym:

- Sześćdziesiąt i pięć skończyłem w tym miesiącu.
- Jeszcze pozycie z ćwierć wieka – z uśmiechem mówił bernardyn.
- Wolne żarty waszej wielbności. Drugiego lata nie doczekam; tak przeczuwam.
- Ha, gdy wam tak pilno nadmiernie, tedy wyświadczyć mi wielką przysługę, pokornie was proszę.
- Chętnym sercem. A jaką?
- Gdy się już znajdziecie w przybytku szczęśliwości, uproście Najświętszej Matki Bożej i Matki grzeszników, cobych ja, lichy i marny Jej sługa, krócej, nie dłużej czyścówce upały cierpiał i przez Jej zmiłowanie oswobodzon światłość wiekuistą oglądał.
- A na kiedyż mam waszej miłości przybycie oznajmić? – biorąc tę mowę za żart, spytał Długosz.
- Na drugi rok po was – poważnie odparł Szymon²⁹.

W rzeczywistości słowa ojca Szymona, uznanego w 1685 roku za błogosławionego, okazały się prorocze. Istotę dialogów w *Historii żółtej ciżemki* stanowi ich klimat i aura, którą tworzą opisy poszczególnych mieszkań sławnych ludzi. W ich dialogach zawiera się prawda o życiu ludzi tamtej epoki.

Wawrzus Skowronek dostępuje ogromnego zaszczytu – niesie Długoszową, księgę do króla. W królewskiej komnacie rozczarowuje się jednak bo czy tak wyglądać powinno pałacowe wnętrze:

Tu już spodziewał się Wawrzus na pewno ujrzeć ściany ze szczerogo złota, podłogę ze srebra, a królewską osobę w płaszczu wysadzonym

²⁸ A. Domańska: *Historia...*, s. 104.

²⁹ Ibidem, s. 105.

drogimi kamieniami. Zobaczył wielką izbę sklepioną, z ławami rzeźbionymi dokoła ścian, kobierce na podłodze, a w głębokiej framudze wąskiego okna, na kamiennych siedzeniach dwie postacie...³⁰

Opis królewskiej komnaty w wawelskim zamku – symbolu władzy i dobrobytu – łamie stereotyp baśniowych wyobrażeń chłopca o bogactwie króla. Tego typu twórczych zabiegów – osławiania bohatera z rzeczywistością, która nie odpowiada jego wyobrażeniom o niej – można znaleźć więcej. Jest to możliwe dzięki opisom obiektów architektury. Sprawiają one, że akcja biegnie szybciej lub toczy się wolniej, dając czas bohaterowi na rozpoznanie sytuacji.

Zamek, król, jego rodzina, otoczenie Wawelu, wszystko to wydaje się zwyczajne. Pobyt w zamku królewskim wpływa na przemianę bohatera. Syn biednego chłopca z Poręby służy Długoszowi przy królewskim stole, patrzy na królową Elżbietę, a nawet prowadzi z nią rozmowę w myślach. Jednak baśń w powieści Domańskiej też ma prawo bytu, ale styl rozmowy bohatera z księżniczką poświadcza tylko autentyzm fabularny w *Historii żółtej ciżemki*:

- Pierwszy raz widzę prawdziwą królową; bardzo mi się podobasz, bo masz takie śliczne włoski, jak Jasiek.
- Jaki Jasiek? – pytały niebieskie.
- Mój przyjaciel, tam w Porębie – odpowiedziały siwe.
- Chciałabym się z tobą pobawić – prawyły rozgadane oczka – zawsze jestem sama, a moja niania ma tysiąc lat!³¹

Gdy Jan Długosz odkrywa talent chłopca, oddaje go na naukę do Wita Stwosza. O znaczeniu jego pracowni – zwykłej szopie z desek – decydują pracownicy i sam mistrz Wit:

- Nie będzie widać, powiadasz? Tak wysoko, powiadasz? – wołał głos pierwszy.
- A już ci. Będzie ta kto widział, dwadzieścia łokci od ziemi, zali obie stopy jednak długie – drwiąco wrzeszczał głos drugi.
- Taaak? To gdyby ci o ludzkie oko nie chodziło, partoliłbyś jedno za drugim? A dla kogo robisz? Dla Boga Wszechmogącego! Do kościoła na ołtarz!...
- Ii... gadanie... co wam ta o to.
- Co? – głos pierwszy aż ochrypl z wściekłości. – Co mi o to? Za sto lat, za dwieście, za trzysta ołtarz stał będzie w kościele; moje kości dawno w proch się rozsypią, a chwała mistrza Wita wieki przetrwa! A ten

³⁰ Ibidem, s. 118.

³¹ Ibidem, s. 127.

jakiś pyta, co mi o to! Tyle mi o to! Wiesz? Tyle mi o to! Robota z mego warsztatu moja jest; kiedy niegodna mnie, to ja jej...

We drzwiach szopy ukazał się człowiek olbrzymiego wzrostu, z twarzą rozognioną szalem gniewu, ze zwichrzoną brodą; trzymał oburącz za nogi jakąś drewnianą figurkę wielkości kilkuletniego dziecka... Skoczył ku stosowi pniaków leżących na boku, podniósł posązek wysoko ponad głowę, zamachnął się i rznął nim o twarde kłoce...³²

Warsztat mistrza Wita to w przestrzeni kulturalnej Krakowa znak szczególny³³. W zwykłej szopie tworzą niezwykli ludzie, bo przecież prawdziwa wielkość nie mieszka w pałacach, tę prawdę pisarka chce wpoić odbiorcy. Pierwszymi cechami charakteru mistrza Wita, jakie rzucają się w oczy chłopca, będą solidność w pracy i pasja twórcza.

Rzeźbiarski warsztat Stwosza – ówczesnego Krakowa znak szczególny – odmienił życie Wawrzona. Będąc uczniem Wita, spokojniej i szybciej godzi się ze śmiercią Długosza w roku 1481, a w 1482 Szymona z Lipnicy. Opis wytwornego pogrzebu Długosza przeciwstawiony został skromnemu pochówkowi Szymona z Lipnicy, którego zgodnie z jego życzeniem pogrzebano pod progiem w klasztorze Bernardynów. Dalej jednak pomagał biednym, słynąc cudami.

Znaki architektury, jakie otaczają bohatera powieści Domańskiej, czynią zeń osobę wybraną. Skowronek dorasta dzięki swoistej edukacji, która prowadzi szlakami kultury: praca nad ołtarzem Mariackim i ołtarzem Matki Bożej dla królewicza Kazimierza w Wilnie. W Wilnie wyjaśnia się tytuł powieści Domańskiej: Wawrzon Skowronek otrzymuje od królewicza żółte ciżemki, w których będzie oglądał odsłonięcie ołtarza Mariackiego 15 sierpnia w roku 1489. Gubi jedną ciżmę, gdy wychodzi na ołtarz, aby św. Stanisławowi, męczennikowi, pierwszemu biskupowi polskiemu, dodać pastorał, gdyż wcześniej zapomniano o owym drobiazgu.

³² Ibidem, s. 137–138.

³³ K. Estreicher w *Przewodniku...* pisał: „Artysta, który sztukę krakowską – i nie tylko krakowską – pchnął w 15. w. na nowe tory, był Wit Stwosz (1438–1533). Niejasna kwestia jego pochodzenia pozostanie zapewne nadal nie rozwiązana, ważniejsza jednak niż spór o narodowość jest jego sztuka. Dla kultury artystycznej Krakowa 15. w. pozostanie na zawsze chlubą, że jeden z największych rzeźbiarzy spędził w nim lata młodości i tu pozostawił swe największe dzieła. Stwosz należał do zastępu genialnych artystów, w jakich obfitowała epoka 15. i 16. w. W swej działalności krakowskiej nie poddał się prądom włoskiego renesansu, pozostał – mimo pewnych wpływów odrodzenia – artystą gotyckim. W ołtarzu mariackim, największym dziele, jakiego dokonał, rozwinął Stwosz na wielką skalę ekspresyjność formy, przejawioną w patosie i dramatyczności scen” – s. 35–36.

O powstaniu powieści Antoniny Domańskiej *Historia żółtej cizemki* zdecydował opis szczegółu (zaginięcie cizemki) w podaniu na temat ołtarza Mariackiego. Historię tę autorka *Ave Maria* przemieniła w opowieść o dziejach Krakowa i Polski, eksponując je za pomocą znaków architektury.

Trzaska i Zbroja (1913), kolejna powieść A. Domańskiej, dotyczy krakowskiej dzielnicy Łobzowa, a akcja dzieje się za czasów Kazimierza Wielkiego, zgodnie z legendą o królu dobrodziejcu chłopów. W utworze łatwo wyróżnić cztery centralne warstwy opisów, wokół których skupia się fabuła dzieła: zabudowania Pawła Zbroi, dwór Krystyny Rokiczany, chałupa Wojciecha Trzaski i kościół Panny Marii w Krakowie. Autorka *Paziów króla Zygmunta* ukazuje chłopską historię. Opowieść charakteryzuje się wewnętrznym ładem, harmonią i jasną wykładnią dziejów ojczystych. Efekt taki był możliwy do osiągnięcia dzięki opisom obiektów architektury. Istotną więc funkcję pełnią w niej kościół Panny Marii, ulice Krakowa i zabudowania w Łobzowie. Domańska chce przekonać odbiorcę, że nazywanie Kazimierza Wielkiego „królem chłopów” ma uzasadnienie. Wydarzenia w *Trzasce i Zbroi* związane są ze skandalem erotycznym króla z Czeską Krystyną Rokiczaną.

Historycy o panowaniu Kazimierza III Wielkiego (1333–1370) wydają opinie pozytywne. Jest on postacią legendarną. Henryk Samsonowicz uważa, że Polska za jego panowania stała się liczącym państwem w Europie: „Co ważniejsze, w monarchii Kazimierzowej zmienił się typ Polaka. Nie był już przedstawicielem jednego z bardziej zacofanych zakątków Europy, oddalonego od wielkich ośrodków kultury i nauki. [...] Jego wyobrażenia polityczne zaczęły obejmować coraz to szersze horyzonty. Właśnie w XIV wieku nastąpiły pierwsze zwiastuny charakteryzujące późniejszy »złoty wiek« kultury polskiej. [...] Wtedy właśnie pojawia się tolerancja religijna, jako konieczny wymóg określający zgodne współzycie różnych systemów kulturowych. Wtedy też Polska zaczęła być wielkim tygłem, w którym mieszały się różne wartości wschodu i zachodu Europy. [...] w XIV wieku zaczęli do Polski napływać w dużej liczbie – poza Niemcami – Włosi, Żydzi, Ormianie, Wołosi, Flamandowie, a przez kontakty z Krzyżakami – Anglicy, Niderlandczycy, Francuzi. [...] Polska stała się jednym z wygodniejszych szlaków lądowych łączących Bliski Wschód z Niderlandami, Anglią, Francją”³⁴.

Samsonowicz nie idealizuje jego rządów; zwraca uwagę, że nie umiał prowadzić polityki zagranicznej, zrezygnował ze Śląska i Pomo-

³⁴ H. Samsonowicz: *Kazimierz III Wielki*. W: *Poczet królów...*, s. 247–253.

rza, ulegał węgierskiej polityce Andegawenów i miał skłonność do romansów. Kazimierzowi daleko było do przestrzegania średniowiecznych ideałów rycerskich, jeśli idzie o wierność jednej wybrance serca. Władca ten miał jednak na uwadze zawsze polską rację stanu. Nie zapominał o swoich poddanych. W powieści Domańskiej ta cecha królewskiego charakteru stała się podstawą akcji utworu. Król nie wstydził się odwiedzać domu Trzaski. Charakter Krystyny Rokiczany, nałożnicy królewskiej, też poznajemy za pośrednictwem opisu jej komnaty:

Komnata była wielka, trzema oknami oświetlona, z powałą o pięknie rzeźbionych belkach. Białe umyte podłogi pokrywały jaskrawe kilimy. Pod jednym z okien był stolik zasłany makatą złotem przerabianą, przy nim dębowy zydeł z wysokim oparciem. [...]

Po przeciwnej stronie komnaty długa ława przy ścianie, przed nią stół podłużny, zarzucony stosem grubszych i delikatnych robót kobiecych. [...] W tej chwili nie było na ławie nikogo, tylko przy małym stoliku siedziała młoda niewiasta z burym kotkiem na ręku. Bawiła się...³⁵

Źródłem hardości i pychy Pawła Zbroi jest jego przywiązanie do domostwa:

Dwieście lat trwało kmiece gniazdo przytulone do pańskiego płotu. Ród Zbrojów szczycił się tą chatą z poczerniałych potężnych bierwion modrzewiowych. Rodzili się w niej i wychowywali synowie jak one modrzewie smukli a mocni, rodziły się i chowały dziewczuchy jak jagody. I polscy królowie życzliwym okiem spoglądali na to domostwo chłopskie, wrzące życiem, zdrowiem i zamożnością.

A dziś niegodziwa zachcianka samowolnej niewiasty, dwadzieścia par rąk, dwadzieścia siekier, trzy godziny niszczącej pracy i z siedliska dostojnego wiekowym istnieniem została kupa zrąbanych belek, stos trzasek i wiechcie słomy ze strzechy³⁶.

Chałupa chłopska poświadcza tożsamość jego właściciela, jego prawo do ziemi. Pisarka nazwała chłopską zabudowę siedliskiem. Siedlisko to coś więcej niż dom. To gniazdo rodowe – miejsce długiego i stałego pobytu³⁷. Zgodnie z założeniami pisarki król spełnił oczekiwania chłopów z Łobzowa; Rokiczane wypędził, a krzywdę obiecał naprawić:

³⁵ A. Domańska: *Trzaska i Zbroja. Hanusia Wierzyńkówna*. Warszawa 1961, s. 43.

³⁶ Ibidem, s. 49–50.

³⁷ Zob. *Słownik języka polskiego*. T. 8. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1966, s. 201.

– Domu po praojcach niemocen jestem wskrzesić, ale ci pobuduję dworek, iżby w nim prawnuki twoje nas wspominały. [...]

– Zali nawet równać wolno martwe drewno i starą strzechę z tym, coście mi dziś wyświadczyli królu najdobrotliwszy?! Tożecie się nie panem sprawiedliwym, ale miłującym ojcem okazali! Jak ziemia szeroka i długa, po same krańce świata, nie masz drugiego jako wy!³⁸

Domańska zgodnie z legendą odtwarza królewskie zachowania i nawyki. Król Kazimierz pochylał się z troską nad biednymi. Zgodził się być chrzestnym córki Trzaski. Chłopską nędzę jednak pisarka ukazuje za pomocą jednego obrazu:

– Pójdę na strych, pozasłaniam jako dziury deskami i słomą, żeby nie przeciekało. Nijak się nie mogę przepomóc na świeżą strzechę. Oj, Boże, Boże miłosierny!³⁹

Pisarka dba o opis szczegółów w obiektach architektonicznych, stąd wygląd dachu w chałupie Trzaski jest dostatecznym dowodem jego stanu posiadania. Opisy szczegółów architektonicznych sprawiają, że życie bohaterów powieści staje się wiarygodne⁴⁰. Domańska tę prawdziwość potwierdza wyznaniem, że pomysł opowieści zaczerpnęła z podań ludowych:

Podanie ludowe wspomina krótko, że król Kazimierz Wielki trzymał raz do chrztu dziecko Trzaski, chłopca z Łobzowa. Drugie podanie opowiada, że za krzywdę wyrządzoną Zbroi, któremu kazała chatę rozwalić, wypędził król Rokiczanie z Polski⁴¹.

Opisy obiektów architektury w książkach Domańskiej, ze względu na swoje funkcje komunikatywne, umożliwiają odbiorcy poznawanie historii i historii kultury w dwóch wymiarach: świadomego nawiązania do epoki, której utwór dotyczy; interpretacji znaków kultury i właściwego odczytywania komunikatów w nich zawartych na użytek współczesności⁴².

Domańska kształtuje tak podstawę kultury (opisy znaków architektury) w każdej swej powieści, nawet w *Krysi bezimiennej*, o któ-

³⁸ A. Domańska: *Trzaska i Zbroja...*, s. 87.

³⁹ Ibidem, s. 28.

⁴⁰ K. Estreicher w *Przewodniku...* podkreślał, że „panowanie Kazimierza Wielkiego otwiera epokę świetności Krakowa” – s. 9.

⁴¹ A. Domańska: *Trzaska i Zbroja...*, s. 103.

⁴² Zob. U. Eco: *Pejzaż...*, s. 299 i n.

rej Krystyna Kuliczowska pisała, że jest to sentymentalna i naiwna powieść dla dziewcząt ze znanym motywem znajdy⁴³. I ma sporo racji, jeśli idzie o wykorzystanie niezbyt oryginalnego tematu sieroty. Trudno podzielać jednak zdanie co do naiwności i sentymentalizmu, jeżeli się weźmie pod uwagę tło kulturowe utworu.

Krysia bezimienna ukazała się w 1914 roku. Motyw przygarnięcia przez dwór Anny Jagiellonki sieroty z możnego domu, którą uratowała służąca, stanowi tylko pretekst do portretowania dziejów Polski. Służą temu celowi również przedstawienia obiektów architektury, główne miejsce zajmują opisy ulic krakowskich, Rynku i wawelskiego zamku. Przydatne do tego celu są również charakterystyki polskich władców: Henryka Walezego, Anny Jagiellonki i Stefana Batorego.

Henryk Walezy rządy w Polsce sprawował zaledwie pół roku (od stycznia 1574 roku). Gdy został królem polskim, miał zaledwie dwadzieścia jeden lat. Warto odwołać się do opinii Janusza Tazbira, gdy idzie o charakterystykę jego stylu rządzenia, ponieważ Domańska, stwarzając jego portret, jest bardzo dyskretna. Tazbir natomiast zauważył, iż młody władca „musiał szokować swoich nowych poddanych zarówno wyglądem, jak i [...] zapachem”⁴⁴. Król strojem upodobił się do niewiast; miał przekłute uszy. Wieczory i noce spędzał na rozpucie, a dnie na spaniu. O poślubieniu prawie o trzydzieści lat od niego starszej Anny Jagiellonki nawet nie myślał i w nadmiarze pustoszył polski skarbiec. Nie sprostął wymaganiom, bo nawet klimat w Polsce był dla niego zbyt surowy. Obrany królem polskim nie zdołał przybyć na pogrzeb Zygmunta Augusta (11 lutego 1574 roku). Znamienny wydaje się w powieści opis komnat królowny Anny, gdy przybwa na Wawel, by się spotkać z Walezym:

Jedwabne obicia zbutwiały z biegiem czasu i zwisały w strzępach ze ścian. Stropy złożone poczerniały, posadzki, zasnuite trzydziestoletnim kurzem, robiły wrażenie klepiska. Wielu szybek w oknach brakowało, zastąpiono je grubymi błonami, a gdzieniegdzie nawet szmatkami⁴⁵.

Tak wyglądały komnaty Anny Jagiellonki, natomiast apartamenty królewskie czekały nań bogato wyposażone:

Apartamenta miłościwego pana z gruntu odnowione, zbytłowymi sprzętami a zwierciadłami zdobne, drogocennymi makatami przybrane,

⁴³ K. Kuliczowska: *Literatura...*, s. 139.

⁴⁴ J. Tazbir: *Henryk Walezy. W: Poczet królów...*, s. 345–352.

⁴⁵ A. Domańska: *Krysia bezimienna*. Warszawa 1984, s. 42.

kobiercami wschodnimi zasłane czekały przybycia francuskiego księcia; cztery komnaty dla infantki wołały zmiłowania⁴⁶.

Według A. Domańskiej Walezy przybył do Krakowa 16 lutego 1574 roku. Ówczesny Kraków witał go uroczyście i z przepychem. Inaczej wyglądały bramy, ulice, Rynek:

Dnia 16 lutego już wcześniej z rana zaczęły się ukazywać większe i mniejsze orszaki dworzan i służby królewskiej na przedmiejskich ulicach Krakowa. Ku południowi się miało, gdy popłynął szeroki, barwny strumień przez Bramę Floriańską w ulicę i Rynek.

Ulice Krakowa w dniu powitania króla demonstrowały całą świetność i wielkość Rzeczypospolitej:

Były roty przybrane z węgierska, inne z włoska, sześćdziesięciu dworzan pana Firleja w pasowym aksamicie, bramowanym sobolami...[...].

Na ganku nad Bramą Floriańską, na murach miejskich i w Ryнку płonęły smolne becзки. Było już koło ósmej, gdy wtem dano ognia ze wszystkich dział, jakie się w mieście znajdowały. Huk armat wstrząsnął murami... królewski rumak przestąpił wrota Bramy Floriańskiej.

Henryk Walezjusz jechał bardzo powoli, pod baldachimem niesionym przez ośmiu rajców miejskich⁴⁷.

W opisach Krakowa wyjątkowe miejsce zajmuje Rynek:

Na Rynku krakowskim wzniesiono łuk triumfalny, na którym osadzony był z wielką sztuką orzeł biały, jako herb Rzeczypospolitej; na pierśsiach miał lilie francuskie. Gdy się król zbliżał, ów orzeł roztworzył skrzydła, jakby chciał lecieć na powitanie miłościwego pana. Pod orłem znajdowały się wiersze łacińskie następującej treści:

Nasz Orle, ty wróżb rodzicielu w królestwie powietrznych skrzydłaczów,

Kwitnące na sercu twym dziś co wróżą Lilie te nam?

To wróżą, iż nasza Sarmacja pod królem Henrykiem zakwitnie!⁴⁸

Historia dowiodła, że owych słów król nie wziął sobie do serca:

[...] pod baldachimem wprowadzono króla do kościoła. Organy brzmiały hucznie; kaplica św. Stanisława na środku nawy głównej płonęła blaskiem

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem, s. 45–46.

⁴⁸ Ibidem, s. 47.

tysiąca świec. Biskup warszawski oczekiwał przy ołtarzu na jego królewską miłość w kapie ze szczerozłotej lamy i infule św. Stanisława. Henryk Walezjusz wszedł za ogrodzenie, przykląkł na stopniu i pocałował relikwie świętego patrona Polski⁴⁹.

Za pomocą opisu niektórych szczegółów w obiektach architektury Krakowa Domańska opowiada ważne momenty z dziejów ojczyzny, miasta, ale też o ludziach i ich zwyczajach w tamtych czasach. Pisarka prowadzi specyficzny rodzaj gry z czytelnikiem, która dotyczy jego edukacji kulturalnej. Młodzieżowego bohatera traktuje autorka powieści serio, co można zauważyć już w jej utworach poetyckich (*Przy kominku*, 1. wyd. 1911). Domańska wobec odbiorcy stosuje strategię perswazji, by młodemu człowiekowi udowodnić jego wyższość nad odbiorcą dorosłym⁵⁰.

I bohater, i narrator w powieściach Domańskiej nie traktują odbiorcy z wyższością, ale starają się go przekonać, że jest partnerem w poznawaniu świata i prawd życia. Czytelnik winien być raczej towarzyszem doli i niedoli bohatera. Edukacja czytelnika dokonuje się więc w trakcie zabawy za pomocą opisów znaków architektury.

Zachowań króla Domańska nie gani wprost, ukazuje tylko jego działania:

Henryk Walezjusz, hojny i lekkomyślny, szarpał nawet z majątku Rzeczypospolitej... Po krótkim jego panowaniu z 300 000 talarów pozostało w skarbcu tylko 100 000⁵¹.

Sytuację haniebną ucieczki królewskiej z Polski autorka ukazuje czytelnikom z perspektywy dziecka:

– Już wiem... schodki jakieś. Gdzież oni idą? [...] Zbiega coraz niżej, furka otwarta... Stanęła, rozgląda się, gwiazd na niebie jak maku... migocą, nikogo już nie ma.

– Znikli czy co? – szepcze Krysia do siebie. – Nie, słychać głosy... za szkarpą stanęli! – Posuwa się ku baszcie⁵².

Nim wybrano nowego króla, Anna Jagiellonka przeniosła się do Warszawy, chociaż szybko ją koronowano na królową (1575). Stefan

⁴⁹ Ibidem, s. 49.

⁵⁰ *Gra z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*. Red. M. Jakitowicz i R. Moczko da n. Toruń 2001, s. 93–94.

⁵¹ A. Domańska: *Krysia...*, s. 65.

⁵² Ibidem, s. 72.

Batory (1576–1586) okazał się władcą rozsądnym i umów wobec tronu polskiego dotrzymywał. Historycy podkreślają, że nie należał on do ludzi, którzy pozwoliliby, by nim rządzić. Tazbir, oceniając dokonania króla, zwraca uwagę na jego stosunek do różnowierców: „Nie przeszkadzało królowi ariańskie wyznanie Bekiesza, uważanego przez współczesnych niemal za ateusza. Równocześnie Batory chętnie rozmawiał ze Skargą, który towarzyszył mu w trakcie oblężenia Połocka. Prawdziwą pasją jego życia nie były bowiem sprawy wyznaniowe, lecz wojna, rozumiana jako sposób realizacji głównego celu, a mianowicie wyzwolenia Węgier spod tureckiej okupacji”⁵³.

Warto też wiedzieć, że Stefan Batory nigdy nie nauczył się języka polskiego. W każdej sprawie porozumiewał się po łacinie. Poślubił starszą o dziesięć lat Annę Jagiellonkę, ale nie spisał się jako małżonek. W *Krysi bezimiennej* Domańska tłumaczyła królową, która wyczuwszy jego niechęć do siebie, przeniosła się do Warszawy i tam przebywała:

Przywiązanie wzajemne nie złościło pożycia małżonków, czemu trudno się dziwić, gdyż Stefan Batory niechętnie poślubił niemłodą i nieładną królową. [...] Pozory jednak były troskliwie zachowywane [...]⁵⁴.

Podłoże kulturowe w dziele wzmacniają opisy odświętnego wyglądu miasta i niektórych jego fragmentów, zwłaszcza podczas ważnych uroczystości. Tak na przykład ukazano przygotowania do wesela bratanicy królewskiej z Janem Zamojskim w roku 1583:

Nazajutrz rano, po Mszy św., odprawionej w kaplicy św. Stanisława, państwo młodzi udali się do apartamentów jej królewskiej miłości, gdyż tego sobie życzyła. Tam w sali, ozdobionej kwiatami i zielonością, urządzony był ołtarz, lśniący od srebra i złota i zasłany kunsztownie haftowanym obrusem. Świeczniki wieloramienne jarzyły się dookoła ścian, a na ołtarzu płonęło dwadzieścia cztery świece z białego wosku⁵⁵.

Inaczej przedstawiał się wygląd Krakowa, gdy przygotowano paradę na cześć zwycięstw królewskich oraz nowożeńców. Paradą tą należała do wyjątkowych. Dość przytoczyć opis kamienicy pod Sobolem, skąd królewska para miała ją oglądać. Kamienica była własnością Jakuba Spiglera, rajcy miejskiego. Na znak i dowód szacunku

⁵³ J. Tazbir: *Stefan Batory*. W: *Poczet królów...*, s. 353–362.

⁵⁴ A. Domańska: *Kryśka...*, s. 111.

⁵⁵ Ibidem, s. 112.

wobec króla i królowej, przebywających w jego domu, ganek przyozdobiono odświętnie i bogato:

Ściana z czerwonych róż pokrywała mur szczelnie, a na tym tle ognistym świetnie odbijał utkany z białych stokroci orzeł polski ze złotymi literami S-A na piersiach. Baldachim ze złotogłowi unosił się nad ganeczkiem, a krzesła królewskie, przyrzucone aksamitnymi poduszkami, z kutego były srebra⁵⁶.

W książkach A. Domańskiej, ze zręcznie skonstruowanymi fabułami za pomocą opisów obiektów architektury, bohaterowie, obdarzani autorskim zaufaniem, odkrywają piękno historii i zaczynają się nią fascynować⁵⁷. Jej powieści nadal znikają z półek bibliotecznych, ale o autorce raczej się nie pamięta, chociaż odnotowują ją słowniki literatury dla dzieci i młodzieży. Byłoby rzeczą niezwykle interesującą podjęcie badań na temat, jak często jej utworami wzbogacają lekcje nauczyciele historii.

⁵⁶ Ibidem, s. 119.

⁵⁷ U. Eco: *Pejzaż...*, s. 318–323.

Barbara Pytlos

DESCRIPTIONS OF ARCHITECTURE AS BASIC DETERMINANTS OF THE CULTURAL BACKGROUND IN HISTORICAL NOVELS BY ANTONINA DOMAŃSKA

Summary

The works of Antonina Domańska (1853–1917) are still popular. It seems that the author's popularity results from a few important factors.

First, she was familiar with child psychology. Second, she mastered the art of talking about a period by describing its culture. Third, in her books she granted her characters the status of the most important figures, directly responsible for the plot. Such characters were not omniscient; they needed a reader who would support them in overcoming obstacles or who would share the good moments.

Domańska constructs the cultural background by describing elements characteristic of the culture of a particular period, as well as by describing actions of the characters. Barbara Pytlos discusses the descriptions of architecture in the following novels: *Historia żółtej ciżemki*, *Trzaska i Zbroja*, *Krysia bezimienna*.

Architecture has got certain specific communicative abilities, as well as its own information system, which in Domańska's novels is clear.

Barbara Pytlos

LES DESCRIPTIONS DE CERTAINS OBJETS D'ARCHITECTURE
COMME DES INDICATEURS PRIMORDIAUX DU FOND CULTUREL
DANS LES ROMANS HISTORIQUES D'ANTONINA DOMAŃSKA

Résumé

La production littéraire d'Antonina Domańska (1853–1917) joui même aujourd'hui de la popularité. Il nous semble que cette position dans la littérature lui a été garantie par quelques facteurs importants.

Premièrement l'auteur de *Historia zółtej cizemki* connaissait bien le psychique de l'enfant, deuxièmement elle a réussi de parler de l'époque à l'aide des phénomènes de la culture, troisièmement elle donnait à ses héros le statut des figures décisives dans ses livres, responsables du déroulement de l'action. Le personnage formé ainsi n'est pas omniscient envers le destinataire. Il cherche un lecteur qui va le soutenir à surmonter des obstacles ou vivre avec lui de bons moments.

Domańska construit le fond culturel des romans à l'aide des descriptions des signes de la culture, caractéristiques pour l'époque donnée, et à l'aide des actions de ses héros. Dans l'article nous avons étudié le problème des descriptions des objets architectoniques dans les romans: *Historia zółtej cizemki*, *Trzaska i Zbroja*, *Krysia bezimienna*.

L'architecture possède des dispositions communicatives spécifiques, aussi que son propre système d'informations, ce qui est visible dans les romans de Domańska.